This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Dn
143
7

Scartta, Silvio, ed.

Saggi di studi
sulla Divina commedia.

Matelica. 1887.

Fr. 143.7

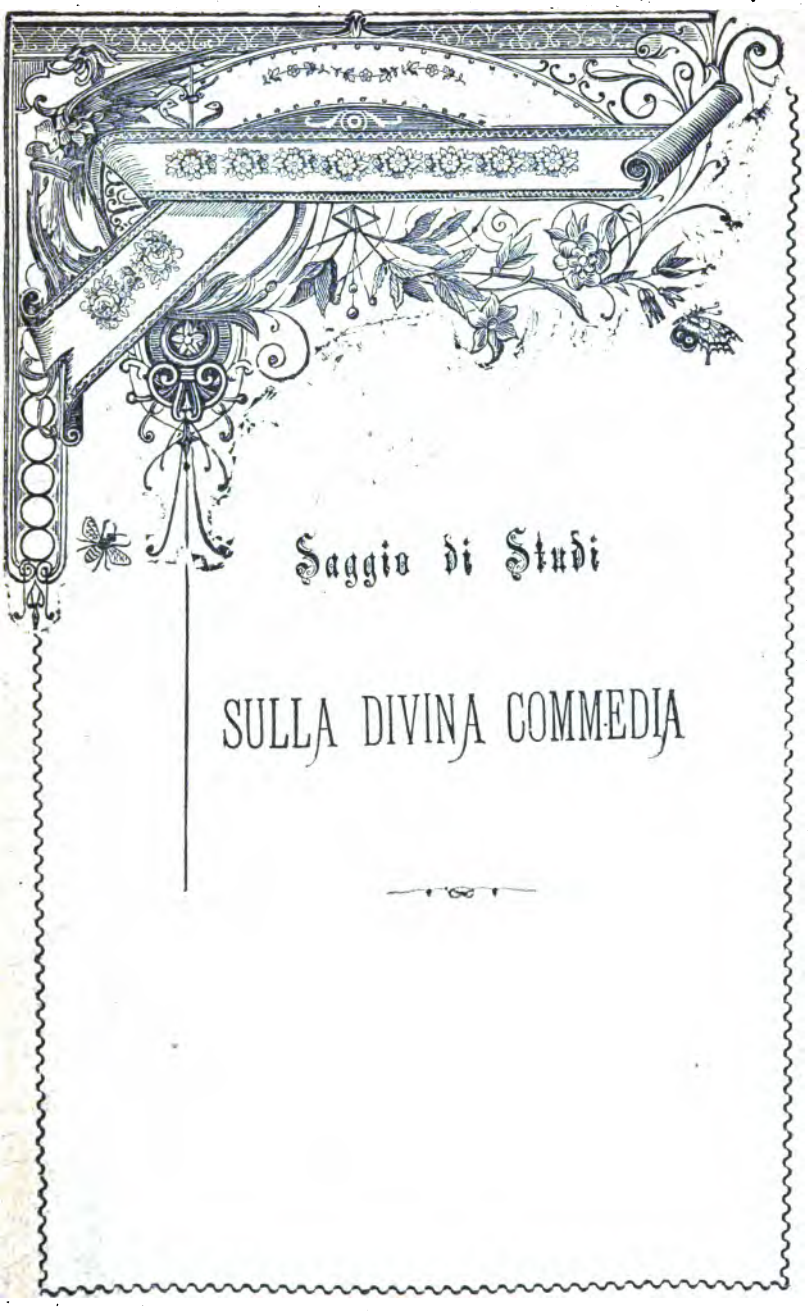
Harvard College Library

FROM

Silvio Scaetta, through the Dante Society.

30 Jan. 1888.

Dn. 143.7



Saggio di Studi

SULLA DIVINA COMMEDIA

STUDI

SULLA

DIVINA COMMEDIA

SAGGI DI STUDI

SULLA

DIVINA COMMEDIA

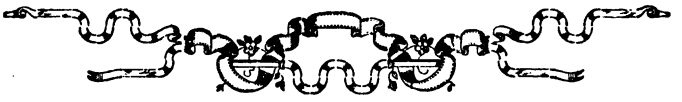
Edited by Silvio Scaetta.

MATELICA
TIPOGRAFIA G. TONNARELLI
1887.

Dn. 143.7

The Author,
through
The Dante Society.

Proprietà letteraria.



SAGGIO DI STUDI

SOPRA UN PASSO DELLA DIVINA COMMEDIA

« Che la seconda morte ciascun grida »
(Inf. I, 117.)

QUESTO epiteto *seconda* è inconcepibile. Il verso non ha senso, come è già un enigma inesplicabile quasi ogni verso della Divina Commedia. Tentarne la spiegazione è un trovarsi in lotta coll'impossibile, essere come legati in un nodo che non si sa districare

« Ma io veggo or la tua mente ristretta
« Di pensiero in pensier dentro ad un nodo
« Del qual con gran desio solver s' aspetta. »
(Par. VII, 52.)

È uno stato psichico universale, di chi non ha esperienza ed apparecchio, il ritenersi impari all'assunto, onde sente e vede il vuoto e ne rifugge. Altrettanto avviene di un *dannato*. Piombare nella *miseria* della quale non esce che col *delitto* o con una morte *ignominiosa*, la *prima* morte (se *prima* morte esiste) è già *il passaggio di condizione* nella *miseria*, nel mondo *gramo* nel *mal* mondo. Da ciò si spiega abbastanza come l'autore sia un'*offesa* all'inferno

per esser *vivo;* non può che *infamare* e far loro (ai dannati) che *male.*

« Io vidi più di mille in sulle porte
« Dal ciel piovuti che *stizzosamente*
« Dicean: chi è costui che senza *morte*
« Va per lo regno della morta gente?

(Inf. VIII, 82.)

Sono nelle pastoie di una ricerca inconsumabile, affronto una questione intentata e perciò chiedo indulgenza se non sono troppo corrivo nello stile.

Il tormento dei rei non deve essere unico; nè tutti i dannati possono essere tali, diverse sono le *colpe.*

« Diversa colpa giù li aggrava al fondo »

(Inf. VI, 86.)

L'inferno si divide in *alto, basso, profondo;* se la *morte* è comune a tutti; questo epiteto *seconda* dee racchiudere alcun che di *nascosto,* essenziale, *segreto,*

« Mi mise dentro alle segrete cose »

(Inf. III, 21)

ed avere una relazione simmetrica nel Paradiso,

« La seconda bellezza che tu cele »

(Purg. XXXI, 138.)

deve significare il tormento del *core,* la tristezza della mente

« Là dove i cor son fatti sì malvagi »

(Purg. XIV, 111.)

« ..... giù s' abbuia
« L' ombra di fuor come la mente è *trista* »

(Par. IX, 72.)

« Da bocca il freddo e dagli occhi il cor *tristo*
« Fra lor testimonianza si procaccia »

(Inf. XXXII, 38.)

Chi non ha e non segue alcun dovere è *morto.* Si è *perduto* l' operare perchè non era ben *diretto* onde la via *dritta* smarrita, il *perder* tempo; nell'espressione di *morti* è quella di *smarriti-perduti;* altro non vuol dire.

« Dove per lui *perduto* a *morir* gissi. »

(Inf. XXVI, 84.)

Il dannato è una vittima dell'errore dal quale non si può più riavere;

« Ahi anime ingannate e fatture empie
« Che da sì fatto ben torcete i *cori*
« Drizzando in vanità le vostre tempie. »
(Par. IX, 10.)

E *fallo* non dinota la stessa cosa di perdersi? La *morte* è la cosa più orribile e più desolante e nel fondo non è per chi ben guarda che uno *smarrimento* è la perdita di *fede* ed *innocenza* (candore).

« Perchè del lume suo poco s' imbianca »
(Par. VII, 81.)

« Così si fa la pelle bianca nera »
(Id. XXVII, 136.)

« *Viva* son io e tu sei *morto* ancora »
(PETRARCA, *Trionfo della morte, Cap. II.)*

Il dannato è morto perchè *senza pro si pente*

« Qualunque trade in *eterno* è consunto »
(Inf. XI, 66.)

investito delle *caligini del mondo* che più non si purgano

« *Dein Sinn ist zu dein Herz, todt.* »
(GOETHE)

Morto alla religione, morto all'affetto, morto alla patria.

Lo scopo del *violento, reo, prepotente* non è che di *dar morte.*

« È chi per esser suo vicin *soppresso*
« Spera eccellenza, ...
(Purg. XVII, 115.)

ma verrà l'Angelo vendicatore (colla verga, colla mazza, colla spada). In questo senso la *morte è seconda* (di vendetta) rispetto a quella da lui *data*

« Morte per forza e ferute dogliose
« Nel prossimo si *danno* ..... »
(Inf. XI, 34.)

Si conferma che la *morte* è data dal poeta stesso (la puntura, l'offesa, la vergogna) da questa antitesi

« Più mi duol che tu mi hai colto
« Nella *miseria* dove tu mi *vedi*
« Che quando io fui dall'altra vita tolto. »
(Inf. XXIV, 133.)

L' offesa maggiore della *morte*, cioè l' *onta*, l' *infamia* inflitta colla sua visita, a cui non vale *schermo*.

« E quel frustato celar si credette
« Bassando il viso; ma poco gli valse »
(Inf. XVIII, 46.)

Con ciò si riassume che il *grido* è del poeta che *vede* come del dannato che non si sa nascondere e gli si manifesta in tutta la sua *miseria*. É vero duolo e *vergogna* alle persone ciò che dice loro, o fa rammentare; ed il suo *grido*, come si palesa da questo passo

« Credette Cimabue nella pittura
« Tener lo campo ed ora ha Giotto il *grido* »
(Purg. XI, 94.)

ha relazione precisamente alla fama e non alla materialità del *gridare* ed anche a far sentir bene come bandire

« E siati reo che tutto il mondo sallo »
(Inf. XXX, 170.)

Come quì il poeta dà *morte*, nella seconda parte per simmetria scagiona

« A miei propinqui tu ben mi rinfami »
(Purg. XIII, *150.)*

Questa vendetta che il poeta opera col suo lavoro fa a se predirla da Beatrice nella terza parte

« Come t' avrebbe trasmutato il canto
« Ed io ridendo mò pensar lo puoi
« Poscia che il *grido* t' ha mosso cotanto.
« Nel qual se inteso avessi i preghi suoi
« Già ti sarebbe nota la *vendetta*
« *La qual vedrai* innanzi che tu *muoi.* »
(Par. XXII, *10.)*

Non importa ai rei esser *morti* nell'altro mondo (che per loro non esiste) quando si è *vivi e prepotenti* in questo; ma sono *diffamati,* ecco in che consiste la *vendetta* irrogata dal poeta nella *sua gloria di giudice.*

« Va via rispose, e ciò che tu vuoi conta »

(*Inf.* XXXII, *112.*)

Tutta la questione è da vedere se la persona è *punibile,* e come e se ha offeso.

« Udirai e saprai se m' ha offeso »

(*Inf.* XXXIII, *22.*)

dice Ugolino trattando la sua causa, ma questo e argomento d' altra tesi.

Che *morte sia colpa* si ha nel *peccato mortale* che dà la *morte* all' anima del peccatore che più non *vive* in grazia di Dio. La *vita* è cosa seria, *dolorosa* in quanto impreteribilmente vi si *merita* o demerita. (Epistola. A Can Grande.)

« Amor sementa in voi d' ogni virtute
« E d' ogni operazion che *merta* pene.

(*Purg.* XVII, *104.*)

« Questo superbo volle essere esperto
« Di sua potenza contro il sommo Giove
« Disse il mio Duca: ond'egli ha cotal *merto.* »

(*Inf.* XXXI, *91.*)

« Tre volte era cantato da *ciascuno*
« Di quegli *spirti* con tal melodia
« Che ad ogni *merto* saria giusto muno. »

(*Par.* XIV, *31.*)

Non è che un tormento essere *avvinto* di una *catena* come Fialte, e perchè è un tormento *definitivo* è detto *morte.*

« Le braccia ch'ei menò giammai non move »

(*Inf.* XXXI, *96.*)

Vidi un *morto.* Questa visione *atterrisce* perchè costui

poco prima era nel grembo *dei viventi* ed ora? E così è di chi *delinque.*

« Venir sen dee laggiù tra i miei meschini
« Poscia che diede il consiglio fraudolento
« Dal quale in qua *stato gli sono ai crini.* »
(Inf. XXVII, *115)*

Esser *morto* e non poter più *risorgere* sterilmente *agitato,* questa potrebbe essere la genesi del *delitto.* La *morte* è lo stato di peccato (piega esclusiva a beni mondani, egoista). Se Cristo fe' vivere i *morti* la *gran preda*

« Levò a Dite dal cerchio superno »
(Inf. XII, *39.)*

fa preda dei *morti,* cioè *elide* tale stato di peccato in quanto

« E poscia e prima tanto soddisfece
« Che d' ogni colpa tragge la bilancia. »
(Par. XIII, *41.)*

Questa espressione di *morte* sembra tratta dal salmo magnifico — quando *vita mortua* fuit, magnum pietatis opus, *mors mortua* tunc est. — E l'espressione intera *secunda mors* che si spiega per " tormento eterno,, sembra tratta dall'Apocalisse XX, 14 e XXI, 8 (G. Bernardi. Noterella nel fascicolo Luglio 1879 del Giornale "*la Filologia romanza,,* diretto da Monaci, Torino). Ma il Bernardi vuole che ne siano in certo modo esenti i *neghittosi,* gli *ignavi,* gli *scioperati* del terzo canto al verso quarantasei.

« Questi non hanno *speranza di morte.* »

Egli ragiona: se costoro sono invidiosi d'ogni altra *sorte,* invidiano il *profondo* inferno ov' è *tormento* oltre che *morte,* e qui altro significato questa *parola* non può avere che quello di *seconda morte* (tormento) nè si ripete l'epiteto *seconda,* perchè già in *materia.*

Con riverenza al dotto Bernardi osservo — se Virgilio cogli altri sospesi del limbo riconosce a se questa *seconda morte* col dire

« Non per far, ma per non far ho perduto
« Di veder l' alto sol che tu disiri
« E che fu tardi per me conosciuto. »
(Purg. VII, *25.)*

non ne possono andar esenti quelli che non furon ribelli, nè fur fedeli a Dio, e difatti la stessa *invidia* di non aver un *tormento* per non aver positivamente operato (ribellione) può per loro essere il *tormento* di cui si rammaricano d'andare immuni *(invidia Siculi non invenere tyranni-Maius tormentum,* dice Orazio). Non v'è niente *a fare,* nulla hanno fatto e la persona *avvilisce,* cade ogni sua *dignità.* Non hanno speranza di *morte* che sembra un difetto di *conforto.* Sono costretti a vivere senza *fama* cioè senza *infamia,* come vissero, cioè assolutamente dimenticati.

« Fama di loro il mondo esser non lassa »
(Inf. III, 49.)

Sono gregari che non si distinsero e solo preda di *morte*

«..... io non avrei mai creduto
« Che *morte* tanta n'avesse disfatta »
(Inf. III, 57.)

Ma siccome il poeta dice espressamente

« Noi sem venuti al luogo ov' io t' ho detto
« Che vederai le genti dolorose »
(Inf. III, 16.)

e richiama così il verso in questione, così non può essere esatta l'opinione del dotto Bernardi che qui non sia *seconda morte,* e che questa quale *tormento* materiale sia solo rilegata più oltre nel profondo inferno. Non è però che il poeta vada sempre accollando l'infamia, che talora egli rettifica come in Pier delle Vigne

«..... invece
« D' alcuna ammenda tua fama rinfreschi
« Nel mondo su, dove tornar gli lece
(Inf. XIII, *53.)*

Coloro che non sperano questa rettifica lo rimandano

« Levati quinci e non mi dar più lagna
« Che mal sai lusingar per questa lama. »
(Inf. XXXII, *95.)*

Il *peccato* è dell' *anima*

« *Drizza* voi che il mondo fece *torti* »
(Purg. XXII, *126.)*

Ma se l'autore volesse intendere per *morte* fama tormento intrinseco relativo al *peccato* quale ragione vi è di appellarla *morte seconda?* È forse una ragione filologica storica, un emblema? Come la mano aperta che significa *valore*, chiusa *assassinio*, la chiave *potestà* sulla porta dell'Alhambra?

« Questi risorgeranno dal sepolcro
« Col pugno *chiuso* e quelli co' crin mozzi. »
(Inf. VII, 56.)

Letteralmente è un significato incomprensibile un *morto, morto,* (muto nel core, profondamente *morto?)*

« E l'ombre che parean cose *rimorte?* »
(Purg. XXIV, *24.)*

Questa è una *seconda* vita e non una *seconda* morte a meno che non si considerassero *morti* anche al mondo.

Questa ipotesi potrebbe trovare appoggio nel Convito (Trattato IV). Se Marzia ivi raffigura l'*anima* che dopo essere stata moglie di Ortensio, ritorna a Catone, cioè a Dio, e il poeta impreca a coloro che si partono da questa *vita* sotto il titolo di *Ortensio,* sembrerebbe appunto che costoro sono *morti* nelle cure mondane e muoiono veramente prima di riconciliarsi con Dio, cioè che la lor anima torni a Catone.

« Poi che gli antichi regi venner meno
« Fuor che un *renduto* in panni bigi. »
(Purg. XX, *53.)*

Se gli ignavi (sciagurati) mai non fur *vivi*, non hanno nemmeno posto mano alle cure civili e familiari, e non hanno nemmeno *speranza di morte,* che agli altri è toccata.

Certamente è questo il senso, sono questi gli *annichiliti* in tutto fuorchè in una *noiosa esistenza.*

Siccome succede alla *vita l'eterno* pianto o l'eterno gaudio

« Venni stamane e sono in prima vita
« Ancorchè l'*altra* si andando acquisti »
(Purg. VIII, *59.)*

così è necessario esprimere che come colla *prima vita* (bene operando) si acquista l'altra, così colla *morte* (male operando) s' acquista la *seconda*. Se può dirsi acquisto e non *perdita*.

V'ha però *coscienza* nei dannati, questo potrebbe essere fondo alla *seconda morte*. Difatti se al mondo hanno sconosciuto,

« La sconoscente *vita* che i fe' sozzi »

(Inf. VII, 58.)

in *morte* dovranno conoscere, succede una rivoluzione in loro. Dice Guido da Montefeltro

« Oh me dolente com' io mi riscossi »

(Inf. XXVII, *121.)*

Ritrovare l'origine di questa espressione sarà difficile, ma il senso sembra trovato, cioè la sua convenienza. La *prima morte* è in *vita*.

« E in corpo pare *vivo* ancor di sopra »

(Inf. XXXIII, *157.)*

Perdono i *sensi in vita* d'ogni *bontà, virtù* per *nemica* si fuga, sono portati sino a che sieno dimentichi del loro essere, delle ultime esigenze sociali, si sommergono, hanno ecclissata la *vita*, hanno *mutata lor natura*.

« E però poco val freno o richiamo »

(Purg. XIV, *147.)*

Sonosi tolto il tempo del pentimento

« E peccatori fino all' *ultim'* ora. »

(Purg. V, 53.)

Così Francesca e Paolo

« Amor condusse noi ad *una morte* »

(Inf. V, 106.)

All' incontro Catone *morto* è un emblema della *libertà* psicologica dagli affetti terreni, della riconciliazione con Dio, i rei si sono *legati in vita* e vi restano in *morte*, questo è il loro *martirio*, questa è la *seconda* morte — *pace tranquillità*, questa non hanno i *dannati* che portano seco la *tempestosità* della vità. *Anime offense* significa appunto *morte*. Con *sembiante offeso*, vede gli *iracondi*

che conservano il carattere di *peccatori, stanchi e vinti* vede gli ipocriti sotto la *compressione* dell'ipocrisia contratta in vita. Sono *sementi* che hanno fatta *mala prova,* sono *mal seme.*

« Similemente il *mal* seme d'Adamo »

(Inf. III, 115.)

Si é manifestato col reato, meglio col *reato* senza offesa (delitto mancato)

« Che ogni erba si conosce per lo *seme* »

(Purg. XVI, *114.)*

il *male* ch'essi hanno cagionato, i tormenti ch'essi hanno fatto soffrire altrui, farli soffrir loro

« Ed io gli aggiunsi: e *morte* di tua schiatta
« Perch' egli accumulando *duol* con *duolo*
« Sen gio come persona trista e matta. »

(Inf. XXVIII, *109.)*

È *dolore* che si ricambia. Pel delitto, per quanto l'uomo sia d'illustre prosapia, diventa *ignobile* questo è *certo*. Potrebbe quindi darsi che l'autore stando al trattato IV di nobiltà (Convito) raccolga solo i *falli* dei nobili. E a tale riguardo sembrerebbe alludere l'epiteto *antichi* preposto a *spiriti* nel verso che precede

« Vedrai gli *antichi* spiriti dolenti. »

Per l' impeto del vento *rompete e perdete* voi medesimi.

Sono *affannati pel mondo* non per amor della verace manna. La verità hanno smarrita assolutamente i rei. Gente che non ha coscienza veruna di vero bene (patrio) fuor quella dell' *utile* proprio (egoismo).

« Che avete tu e il tuo padre sofferto,
« Per cupidigia di costà distretti,
« Che il giardin dell' imperio sia diserto. »

(Purg. VI, 103.)

Dicendosi

« Però comprender puoi che tutta *morta*
« Fia nostra *conoscenza*..... »

(Inf. X, *106.)*

« Quì *vive* la pietà quand' è ben *morta.* »

(Inf. XXVIII, *20.)*

è distrutta qualche altra cosa oltre che il *corpo*, è difetto di *sensibilità nell'anima*.

È cosa che si *vede*.

« S' io *vedessi* qui l' anima *trista* »

(*Inf.* XXX, *76.*)

« Perchè suo figlio *mal* del corpo intero
« E della mente peggio e che *mal* nacque. »

(*Purg.* XVII, *124.*)

« Riparar l'uomo a sua *intera vita.* »

(*Purg. VII, 104.*)

Questa *seconda* morte è *gridata*, stridata in altro modo che colla *bocca*,

« Già per urlare avrien le bocche aperte »

(*Purg.* XXIII, *108.*)

coll'emblema della *persona* perchè il poeta dipinge, scolpisce col suo verso, oltre che dare un suono musicale

« Colui che più sied'alto e fa *sembianti*
« D'aver negletto ciò che far dovea »

(*Purg. VII, 91.*)

E vede altresì l' antichità della stirpe.

« Mi disse: guarda quel grande che viene
« E non par per *dolor* lagrime spanda
« Quanto aspetto reale ancor ritiene. »

(*Inf.* XVIII, *83.*)

Come il desiderio si dipinge nel viso, così il *dolore*, il *tormento*.

« Di lagrime atteggiata e di *dolore* »

(*Purg.* X, *78.*)

e ripete nello stesso canto il verbo *vedere*

« Sì ch' io veggia la porta di San Pietro
« E color che tu fai *cotanto mesti* »

(*Inf. I, 134.*)

Gli spiriti sono *dolenti* di sè medesimi, cioè riconoscenti della lor colpa.

« Ma perchè di tal vista tu non godi »

(*Inf.* XXIV, *140.*)

Questo grido è una *rinomanza,* una sovranità lagrimevole, una triste rinomanza.

« Pur l'anime che fur di *fama* note »

(Par. XVII, *138.)*

Riassumendo questo *grido,* questo verso è una perifrasi di *reo* come il seguente

« Che attende ciascun uom che Dio non teme »

(Inf. III, 108.)

denota il martirio dovuto al *difetto* dell'*anima* innato od acquisito, il reo grida perchè in *colpa* e ne rende ragione.

« Di che rendo ragione in questo caldo »

(Inf. XXII, *54.)*

contiene secondo i diversi rei una *specificazione* ai suoi luoghi del *dolore.* Ad esempio una lotta contro Dio, una ribellione alla sua legge.

« *Spirto* non *vidi* in Dio tanto superbo »

(Inf. XXV, *14.)*

od una *gloria* di attirarsi il *cruccio* divino

« Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
« Crucciato prese la folgore acuta,
« Onde *l'ultimo dì* percosso fui; »

(Inf. XIV, *52.)*

É una negazione di Dio perchè Dio non esiste pei rei ch' è solo una creazione dei *buoni.*

« Quinci non passa mai anima buona »

(Inf. III, 127.)

É una minaccia contro sè e contro altrui. Il reo non ha alcuna soggezione o rispetto, se non imposta colla forza

« Gridando — *guai* a voi anime *prave* »

(Inf. III, 84.)

É un lamento, feroce pericoloso

« Ahi quanto son diverse quelle foci
« Dalle infernali! chè quivi per canti
« S'entra, e laggiù per lamenti feroci »

(Purg. XII, *112.)*

Il *grido* esprime *l'accrescimento* delle *disperate* strida, il *distacco* eterno dalle cure mondane, perchè

« L'esser vinto è la *morte* e non la *morte* »

Questo *grido,* che sempre più va accentandosi in un circolo vizioso e in un vortice profondo prima *commuove,* indi *spaventa* come va distinguendosi in processo.

« Quivi le *strida,* il compianto, il lamento
« Bestemmian quivi la virtù divina. »
(Inf. V, 35.)

È un rimprovero perenne della causa della propria *colpa,* del *proprio* danno.

« Di quel che fe' col baiulo seguente
« Bruto con Cassio nell'inferno latra.
(Par. VI, 73.)

Contiene forse un'espressione, una parola significativa, giusta per *ciascuno,* è *morte* eterna tenebra, profonda notte

« Nelle tenebre eterne in caldo e in gelo »
(Inf. III, 87.)

oltre l'effetto di una *pena* in esecuzione, quello più forte d'un senso di terrore per l'esposizione ad un maggior pericolo imminente

« Quando giungon davanti alla *ruina* »
(Inf. V, 34.)

Un'idea proficua è che quest'orrida cosa, la *morte* altro non significhi che una *pena* essendo ammessa la *morte* dell'anima anche prima di quella del *corpo.*

La *colpa* dell'*invidia* a quanto sembra è detta letteralmente *morte* — nel presente verso

« *Morte* comune e delle corti *vizio* »
(Inf. XIII, *66.)*

pareggiandola alla *morte* vera che secondo il poeta *morde*

« Da' denti morsi, della *morte* avante
« Che fosser dell'umana *colpa* esenti. »
(Purg. VII, 31.)

E difatti il poeta dice anche della *pena*

« Nulla giammai sì giustamente *morse* »
(Par. VII, 42.)

colla *morte* come colla *pena* è tolta l'*integrità* sia di *corpo*

che di *dignità*. Anche una *contumelia* per sè medesima nonchè una *percossa* è un principio di questa *lesione*.

Questi *spiriti infernali*, maledetti imprecano con tristo annunzio, oltre che bestemmiare

« Con tristo annunzio di futuro danno »

(Inf. XII, *12.)*

pel visitatore il quale a sua volta

« Forte percosse il pie' nel viso ad una. »

(Inf. XXXII, *78.)*

Tutto ciò parla della *miseria* del *dannato* di essere *cacciato* dall'alto in basso, nella necessità di *soccombere*, di *soggiacere*, di *ricevere insulto*. Relegato, esiliato dalla *vita*, dal *consorzio dei buoni*, come l' *homo sacer* dell' antica Roma. Costoro relegati hanno dolore, perchè hanno *perduto il bene* mondano. Restando pur *l'anima*, trovansi privati del *bene* materiale in cui tutto *confidavano* e rimangono spogli d' ogni altra consolazione. Chi ebbe fratelli ed amici (benedizioni) ha sentimenti per essi che non hanno coloro che non ebbero, o non vollero avere, ne' fratelli ed amici, ogni buon sentimento difetta

« Sol chi non lascia eredità d' affetti
« Poca gioia ha dell' urna »

(Foscolo, *Sepolcri.*)

Hanno un sol sentimento quello del *vizio* (della *vita* viziata e lorda) il desiderio di cose terrene, la voluttà del delitto che li macera.

« Consuma dentro te colla tua *rabbia* »

(Inf. VII, 9.)

Non è tanto che il poeta biasimi il *fallo* per sè medesimo, quanto perchè i *falli* di costoro che furono cagion di tutti i nostri *mali*, furon le piaghe che hanno Italia *morta*.

« La casa di che nacque il vostro fleto
« Per lo giusto disdegno che v'ha *morti*
« E posto fine al vostro viver lieto »

(Par. XVI, 136.)

E come Platone ideò la Repubblica, Campanella la città

del Sole, così il poeta nostro una *città dolente* un *regno* della morta *gente*. I cittadini vi son perduti

« Perch' io là dove *vedi* son *perduto* »

(Inf. XXVII, 128.)

e nell' *eterno dolore (doloroso* regno, valle di abisso *dolorosa)* perchè alla colpa non si resiste che colla *forza, forza* è nella *colpa* contro la legge, *forza* nella pena che la *respinge* e quindi *dolore*

« Così s' osserva in me lo contrappasso »

(Inf. XXVIII, 142.)

e come l' inferno è figurativo dell' Italia del suo tempo, così dice

« Ahi serva Italia di dolore ostello »

(Purg. VI, 76.)

È una città l' *inferno*, cinta alla sua estremità e tutta d' intorno, come da un *ciglione,* da una selva selvaggia, il poeta nel fondo s'appressa appiè della torre (forse di palazzo della ragione ironicamente) che si perde nell' *alto* e nell'*oscuro,* della quale è centro Lucifero

« Da tutti i pesi del mondo costretto »

(Par. XXIX, 57.)

Egli riassume ogni reità laida e prepotente

« S' ei fu sì bel com' egli è ora *brutto*
« E contro il suo fattore alzò le ciglia
« Ben dee da lui procedere ogni lutto. »

(Inf. XXXIV, *34.)*

É una cittá concentrica che si profonda però nel mezzo, come la *valle ove più non si scolpa* donde non si riede giammai a *buon voler.* Questa *seconda morte* deve essere un principio fondamentale per l'inferno quale un esecuzione di *pena* col terrore che essa infligge. Sapendo di essere scòperto il reo si vergogna o si arrabbia.

« Ma drizzò verso me l' animo e il volto
« E di *trista* vergogna si dipinse.

(Inf. XXIV, 121.)

Nè avvenendo volentieri questa manifestazione potrebbe il *grido* fatto da *ciascun reo,* aver rispetto alla manife-

stazione della *colpa* per sè medesima, come avvisò l'Ariosto

« Miser chi mal oprando si confida
« Che ognor star debba il maleficio occulto
« Che se tutto tacesse intorno grida
« L'aria, la terra istessa in ch' è sepulto. »

Fatto è che qui l'Autore procede tanto per la *vista* che per *l' udito*.

« Ove *udirai* le *disperate* strida
« *Vedrai* gli antichi spiriti dolenti.
(Inf. I, 115.)

Nello stesso modo che simmetricamente dice nel Paradiso

« ..... mia ebbrezza
« Entrava per l' *udire* e per lo *viso*
(Par. XXVII, 6.)

Con Minos comincia la *seconda morte* (trista di martiri). Se pei neghittosi del terzo canto è una *pena* non essere *tormentati* al pari dei *rei*, pei *sospesi* del limbo è pena il *desiderio* insoddisfatto

« Ch' eternalmente è dato lor per lutto »
(Purg. III, 42.)

la privazione di *speranza*

« Che sol per pena ha la speranza cionca »
(Inf. IX, 18.)

Minos ha parte in una *pena* che potrebbesi dir *graduata* collo *strazio* materiale maggiore e la maggiore profondità — *giudica*

« E manda secondo ch' avvinghia »
(Inf. V, 6.)

Non essendo oltre Minos la *pena* (se così dir si potesse) morale, cioè un difetto di condanna, o il desiderio insoddisfatto, ma un *tormento* aggiunto particolare ad ogni *peccato*, potrebbesi pur sospettare che per questa parte d' inferno, la seconda *morte* fosse questo *tormento* particolare.

S' ei son morti, dice fra Catalano, dei due visitatori
« per qual privilegio
« Vanno scoverti della grave stola? »
(Inf. XXIII, 90.)

Qui precisamente la pena si chiama anche *vendetta*
« Alla *vendetta* corron come all' ira »
(Inf. XXIII, 57.)

e il poeta talora separa la *morte* inflitta dagli uomini per *pena* da quella qui irrogata
« Ma quel perch' io *morii* qui non mi mena »
(Inf. XXIX, 111.)

Di questo accordo o disaccordo della giustizizia divina coll' *umana* fa menzione il Prof. Enrico Abegg di Breslavia nel suo opuscolo sulla "Giustizia nella Divina Commedia„ Tomo I° — Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft.

Il *grido* che non è colla *voce,* ma attestazione di cosa fatta apertamente ed a chiare *note,* e di ciascuno potrebbe essere assenso universale, cosa entrata nella *coscienza* pubblica da convertirsi in *grido* unanime, ma non è come quello del Purgatorio quando alcuna anima monda si sente sicchè surga e che si mova per salir su
« Poi cominciò da tutte parti un grido »
(Purg. XX, 133.)

Quì in questo senso l' Inferno è una *valle*
« Che tuono accoglie d' infiniti guai »
(Inf. IV, 9.)

Vale a dire di *discordia.*

Una differenza dopo Minos sarebbe che l' autore non sottopone a Minos che coloro che abbiano *peccato* per così dire *positivamente* (non per delitto d' ommissione come sarebbe innanzi Minos) ed entrando nel sentimento di Anfiarao lo raffigura già *preso,* e non nell'*angoscia* dell' evento d' essere *preso* dalla *giustizia*
«.....mi portò
« Fino a Minos che *ciascheduno* afferra
(Inf. XX, 36.)

All'incontro i sospesi non hanno *peccato*

« Or vo' che sappi.....
« Ch' ei non peccaro:.....

(Inf. IV, 34.)

Era necessario determinare la *speranza* cionca dei neghittosi nel loro stato di bassezza a tutti inferiore, perciò di tutti invidioso come nel profondo inferno si determina quello dell' *ira* e della coscienza

« O ira o coscienza che il mordesse
« Forte spingeva con ambo le piote »

(Inf. XIX, *119.)*

Gli spiriti vi sono *costretti* da elementi esteriori, effettivamente *costipati* tormentati in quella guisa ch' essi crearonsi colla loro pecca

« Che su l' avere, e qui me misi in borsa »

(Inf. XIX, 77.)

Che queste diversità di *pene* possano corrispondere tuttavia al vocabolo *morte,* si ha dall'epiteto comune usato dal poeta tanto per la *pena* che per la *morte* che è quello di *amara.*

« E nulla pena il monte ha più *amara* »

(Purg. XIX, 117.)

« Tanto è *amara* che poco è più *morte.*

(Inf. I, 7.)

Per piangere la *seconda morte* (la colpa che laggiù cotanto costa) non è necessario che sia avvenuta la *morte* del corpo. Alla domanda:

« Ma tu chi se' che in sullo scoglio muse
« Forse per indugiar d' ire alla *pena* »

(Inf. XXVIII, *43.)*

Virgilio risponde

« Nè morte il giunse ancor nè colpa il mena »

(Inf. XXVIII, *46.)*

a *tormentarlo* ond'è manifesto che la *seconda morte* è la *colpa,* la sua *confessione,* il giudizio almeno per quelli

di questo basso inferno, ed anche per quelli fuori della città roggia

« Che tutte queste a simil pena stanno
« Per simil colpa; e più non fe' parola. »
(Inf. VI, 56.)

Vi ha esempio altresì di cumulo di più *reati*

« Tal colpa a tal *martirio* lui condanna
« Ed anche di Medea si fa *vendetta.*
(Inf. XVIII, *95.)*

« Disse Sinone, io son qui per un fallo
« E tu per più che alcun altro dimonio »
(Inf. XXX, *116.)*

La vita del reo, (la vita *ria)* è una *morte* perché nulla vi si ottiene di durevole (per *amor di cosa* che non dura) ed ottenuto non soddisfa (nulla promission rendono intera) e crea altro *male* (che dopo il *pasto* ha più *fame* che pria) onde la *morte del reo* (peccatore) raffermando questo *male* è una *seconda morte.* Non dice Farinata

« Ciò mi *tormenta* più che questo letto ? »
(Inf. X, *78.)*

Nello stesso modo sente Petrarca nel Trionfo della morte capo I.°

« Miser chi speme in cosa *mortal* pone.
« (Ma chi non ve la pone ?) E s'ei si trova
« Alla fine ingannato, è ben ragione. »

Sarebbe bello rispondere perchè se *colpa* merita *pena* l' autore sia ricorso ad una *pena* sola, definitiva, quella di *morte.* Il peccatore infernale non si arrende, non ha perdono. La sua offesa non cessa che colla sua distruzione, come è vero giuridicamente e fisicamente che l'offesa cessa solo colla *morte* dell'offensore.

Resterebbe un dubbio e ciò mosso dal Buti col suo commento a questo verso. Siccome il Poeta dice nel Purgatorio

« Non attender la forma del martire
« Pensa la succession, pensa che a peggio
« Oltre la gran sentenzia non può ire »
(Purg. X, *109.)*

sembrerebbe che il carcere infernale fosse per ora un carcere preventivo fino all'universale giudizio. Tal punto è toccato dal poeta che domanda

«.....Maestro esti tormenti
«Cresceranno ei dopo la gran sentenza?»
(Inf, VI, 104.)

Or bene il *tormento* sembra accrescersi colla risurrezione, è più *sentita* la *doglianza*, e il dubbio sarebbe che la *seconda morte* fosse questo *secondo* giudizio.

Nondimeno a questa *soluzione* osterebbe il significato del *grido* che null'altro può significare che una manifestazione aperta forzata dello stato presente del dannato. Quando l'anima mal nata

«Gli vien dinanzi, tutta si confessa»
(Inf. V, 8.)

ed osterebbe il pensiero ora esposto che il *reo* è *morto* prima di morire perchè è *morto in vita; seconda morte* perchè è morto anche nell'altra

«O cieca cupidigia o ira folle
«Che si ci sproni nella *vita* corta
«E nell'eterna poi si mal c'immolle.
(Inf. XII, *49.)*

Morto in *vita* e *morto* in *morte* per giudizio della storia, per consenso di popoli. Questa *morte* però non è sempre totale, il poeta secondo le persone la modifica. Gli dice Brunetto

«Fieti raccomandato il mio *tesoro*
«Nel quale *io vivo* ancora e più non cheggio.
(Inf. XV, *119.)*

Con ciò m'avvedo d'aver messo a soqquadro il sacro poema, e non essere giunto ad una conclusione certa sul significato di questo verso. Se avessi posto altri nella necesssità di pensare e discutere e per avventura correggermi avrei fatto abbastanza. Mi piace però aggiungere un'ultima osservazione. Questa idea non sembra isolata, ma sembra accolta e sentita oltre che dal nostro, da altri

poeti, sembra un'idea tradizionale fra essi: Capaneo gridò

« Qual io fui *vivo*, tal son *morto* »

(Inf. XIV, *51.)*

e in Purgatorio nel girone dell'*iracondia*, *piovve dentro all' alta fantasia* del poeta

« Un crocifisso dispettoso e fiero
« Nella sua vista e *cotal* si *moria.* »

(Purg. XVII, *26.)*

Il dannato porta nell' erebo l'impressione ultima della sua esistenza. Questo *vero* da prima ritrovato nella Divina Commedia dagli studiosi tedeschi, fu adottato anche dal De-Sanctis nei suoi squarci intorno a Farinata e Ugolino pubblicati nella Nuova Antologia. — Ora questa idea è anche nel Tasso (Gerusalemme liberata - Canto XII - ottava 88).

« Rifiuti, ahi sconoscente! il dono
« Del ciel salubre, e incontra lui t' adiri?
« Misero dove corri in abbandono
« Ai tuoi sfrenati e rapidi martiri?
« Sei giunto e pendi già cadente e prono
« Sul precipizio eterno; e tu nol miri?
« Miralo, prego, e te raccogli, e frena
« Quel *dolor* ch' a *morir doppio* ti mena.

Altrettanto trovo nell'Amleto di Shakespeare (Atto III.° Scena III.ª). Amleto nel suo soliloquio pensa di colpire la sua vittima non quando prega che andrebbe in cielo, ma

When he is drunk asclep, or in is rage
Or in the'incestuous pleasure of his bed.

(quando egli è ebbro sonnacchioso, o nella sua rabbia o nell'incestuoso piacere del suo letto) perchè così n'andrà anche dannata la sua anima. Dovendo questa idea trovare simmetria nel Paradiso, ivi si trova che la *morte* del giusto all'incontro non è *amara* e si perpetua nel cielo il *dolce* della sua esistenza

« ..... In pensieri
« Gravi, al *morir* gli parve venir tardo »

(Par. X, *134.)*

il poeta incarna quest'idea fra altri passi in un immagine tolta dai trovatori

« Qual lodoletta che in aere si spazia
« Prima cantando e poi tace contenta
« Dell' ultima *dolcezza* che la sazia »

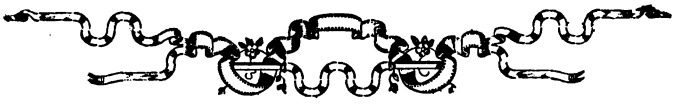
(Par. XX, *73.)*

La questione ora da me tentata aprirebbe l' adito pure ad altre osservazioni (*) ma non potendone trarre per ora miglior costrutto di questo mi fermo, sperando che sia posto mente non tanto alla difficoltà della materia, quanto alla posizione mia in un centro lontano da quelli dove questi studi vengono coltivati, ove havvi occasione frequente di conferire e discutere sopra simili argomenti. « Il difetto del luogo ove la persona è nata e nudrita che « talora sarà non solamente da ogni studio privato, ma « da gente studiosa lontano. » (Convito — Trattato I.°, Cap. I.°) Prego quindi che mi sia usata indulgenza.

AVV. SCAETTA VALERIO

(*) Vedi cento sinonimi del verbo *morire* per G. Morandi Prof. all' Istituto Tecnico in Roma. Edito da G. Paravia – Milano 1882.

STUDIO II.°



SAGGIO DI STUDIO

SUI VERSI 5310-5312 DEL POEMA DANTESCO

«Vapori accesi non vid' io si tosto
«Di prima notte mai fender sereno
«Nè sol calando nuvole d'Agosto.»

Qui sono significati due fenomeni, l' uno notturno, l'altro diurno, l' uno coi *vapori accesi,* l'altro colle *nuvole;* è un confronto tra il *sole all' orizzonte giunto e la notte che opposita a lui cerchia* (Purg. II, 1) e parrebbe che il terzo verso intero non fosse che una sostituzione della frase del secondo verso « *di prima notte* » e formasse un contrapposto fra *di prima notte* in poi e *di prima mattina.* Il *calando* del terzo verso porta il correlativo di *montare.*

«Temp' era dal principio del mattino
«E il sol *montava* in su.....
(Inf. I, 37.)

Ora nella fine del canto V. Paradiso relativamente a Giustiniano troviamo detto

« Siccome il Sol, che si cela egli stessi
« Per troppa luce, quando il *caldo ha rôse*
« Le *temperanze dei vapori spessi;*

Ond' è che il *sole* montando in su farebbe di mano in mano *calare le temperanze dei vapori spessi, e l' aere rimarrebbe dalli raggi meridiani purgato e illustrato.* Non è dubbio che *calare* ha per corrispondente *montare* purchè si rammenti il confronto che il Poeta fa di Montemalo e dell' Uccellatoio dicendo *com' è vinto*

« Nel *montar* su così sarà nel *calo* »
(*Par.* XV, *3.*)

ed anche i versi

« Nè mai quaggiù dove si *monta* e *cala*
« Naturalmente fu si ratto moto »
(*Par.* XXII, *103, 104.*)

Il sole adunque *montando* fa cader *nuvole, nebule* come il poeta precisamente si esprime nel Trattato II. cap. 16 Convito « *Dal principio delli sguardi di questa donna, multiplicatamente surgono* (dubitazioni) *e poi contitinuando la sua luce caggiono quasi come nebulette mattutine alla faccia del Sole* » — La maggioranza invece dei lettori ha sempre inteso e intende che fra *calando* e *nuvole* debba mentalmente portarsi il nome posto in principio della terzina, cioè *vapori accesi,* e dare ad essi il significato di *baleni* (vedi Fraticelli commento). Tale interpretazione avrebbe ciò d'incongruente che accennandosi ad un fenomeno per entro una nuvola non sarebbe necessario il plurale *nuvole* che si riscontra nella terzina in esame, nè altrimenti il poeta avrebbe usato della parola plurale *vapori accesi* ma della parola singolare *fuoco* come ce ne fa sicuri l' esempio dei versi:

« Quello ch' io or nomerò li farà l' atto
« Che fa in *nube* suo *fuoco* veloce. »
(*Par.* XVIII, *35, 36.*)

Nondimeno quest' opinione è così invalsa che lo stesso dottissimo A. Borgognoni credette una mattina dell' anno 1880 di poter correggere l' ultimo verso così —*nè*

solcar lampo nuvole d' agosto — e di avere colpito nel segno.

Questa correzione non può per nulla essere presa a calcolo non tanto perchè il fenomeno indicato non è quello del *lampo*, quanto perchè questo vocabolo in questo senso il poeta non usa, nè vi annetterebbe il verbo *solcare*, bensì *fendere*, e per lampo direbbe *o foco o folgore*

« Folgore parve quando l' aer fende »

(*Purg.* XIV, *131.*)

Ma v' ha di più. Il *corruscare*, il *balenare* i lampi è fenomeno che come nasce svanisce e male corrisponderebbe a ciò che la similitudine della terzina deve significare, cioè lasciare qualche tempo nel quale potessero alcune anime tragittare da un punto più basso ad altro più alto del Monte del Purgatorio. Dice il poeta

« Ma perchè il balenar, come vien, resta »

(*Purg.* XXIX, *19.*)

quelle anime non avrebbero il minimo tempo per attraversare andando in su la distanza che nell' azione dantesca traversano; ma dovrebbero fare non altrimenti dei barattieri nella pece bollente della quinta *fessura* di Malebolge dove

« ..... per alleggiar la pena
« Mostrava alcun dei peccatori il dosso
« E nascondeva in men che non *balena* »

(*Inf.* XXII, *22, 24.*)

Più che tutto però l' incongruenza di questa comune interpretazione sta in ciò, che non sarebbe fenomeno particolare per nulla all' *Agosto* quello dei *lampi*, nè che offrisse in questo mese qualche cosa di speciale in *velocità* nei lampi stessi: anzi quest'imagine, traendo seco quella dei tuoni, verrebbe a guastare tutto il concetto della nostra terzina ove il poeta nulla vuol accennare di sgradevole, e tutto è vaporoso e delicato, come di cosa fatua e leggerissima.

« Coll' ali aperte che parean di cigno »

(*Purg,* XIX *47.*)

L' interpretazione comune di cui si ragiona ha secondo me un altro vizio, che cioè ridurrebbe le parole *sol calando* ad un ablativo assoluto di cui non è esempio nello stile del poeta, tranne che questo terzetto:

« Noi volgend' ivi le nostre persone
« *Beati pauperes spiritu,* voci
« Cantaron si che nol diria sermone »
(*Purg.* XII, *109, 111.*)

ma nel senso del Virgiliano *decedente die,* di sol tramontando o simili assolutamente non si trova. Il gerundio si riferisce o direttamente o indirettamente sempre ad un soggetto od oggetto dell' azione. Di ciò sono infiniti gli esempi.

1° « Men che di rose e più che di vïole
« *Colore aprendo,* s' innovò la pianta »
(*Purg.* XXXII, *58, 59.*)

2° « E vidi dietro a noi un diavol nero
« *Correndo* su per lo scoglio venire »
(*Inf.* XXI, *29, 30.*)

3° « Che contro a se la sua via *seguitando*
« Dirizzò gli occhi miei tutti ad un loco
(*Inf.* XXXI, *14, 15.*)

4° « Ove secondamente si risega
« Lo Monte che *salendo* altrui dismala
(*Purg.* XIII, *2, 3.*)

Accostandosi alle mie opinioni, ma non però discostandosi dalla interpretazione comune di cui si parla, l' abate Veronese Luigi Gaiter propose invece che, pur ritenendo nel 3° verso il sottinteso di *vapori accesi,* questi non si dovessero interporre, come comunemente fanno tutti i commentatori tra *calando* e *nuvole,* ma si dovessero preporre al *calando* e divenissero il soggetto dello stesso gerundio. Qui però insorgeva una difficoltà ed era che *il sole* non si sarebbe più potuto mantenere nel contesto e conveniva assolutamente eliminarlo, trovandovi un sostituto. Il sostituto fu trovato senza troppo mutamento così.

« Nè, *al suol* calando, nuvole d' agosto »

La terzina, come dissi principiando questo studio, divisa tra un fenomeno diurno e notturno, diventò per poco tutta notturna. E difatti — osservò l'Abate Luigi Gaiter — come può essere che *vapori accesi* non interpretati per *lampi*, bensì per *stelle cadenti* si possano vedere di giorno *fender nuvole?* Io stimo quindi che abbiano ad esservi due specie di stelle cadenti, le une che rimangono in su, le altre che scendono in giù, come dice il Poliziano nelle Selve:

« Così i vapor pel bel seren giù scendono
« E paion stelle, mentre l'aer fendono. »

e come spiega Brunetto Latini il maestro di Dante nel suo Tesoro.

Anche (egli dice) *avviene altresì che alcun vapore secco quando egli è montato tanto che s' apprende per lo caldo che è a monte egli* cade *immantinente che egli è appreso* inver la terra *tanto che si spegne e ammortiscesi. Anche alcuna gente dice ch' è il Dragone o che ciò è una stella che cade.* (Il Tesoro illustrato ed emendato di Luigi Gaiter V. I. pag. 326, Ediz. della R. Commissione dei testi di lingua volgare.) Con ciò, ragiona l'Abate Luigi Gaiter, noi avremo dato un senso alla frase *d' agosto* con cui la terzina termina in quanto che è notoria in questo mese la settimana di San Lorenzo in cui queste stelle sono frequenti. — Non vi ha necessità, a parer mio, di richiamare l'*Agosto* pel fenomeno dei *vapori accesi* notturni essendo ciò, se anche in meno frequenza d' ogni stagione, nè è concludente la distinzione di stelle che vengono verso terra, perchè contradirebbe alla stessa parola di *stelle cadenti,* allo stesso Poliziano ove dice — *pel bel seren giù scendono* ed a Virgilio nel 1 delle Georgiche ove dice

« Saepe etiam stellas, vento impendente, videbis
« Praecipites coelo labi, noctisque per umbram
« Flammarum longos a tergo albescere tractus. »

D' altra parte sarebbe un' oziosa ripetizione dello stesso fenomeno prima in una e poi in altra direzione, nonchè inusitato e inconcludente qualora si vedessero *calare* in

uno strato di nuvole *vapori accesi* che certo non le fenderebbero ma vi rimarebbero ammortiti. Nè tampoco si può immaginare che le attraversino, perchè ciò sarebbe oltre il richiesto della interpretazione della terzina e forzerebbe a riguardare le nuvole come sopraposte l'una sull'altra con prominenze ed avvallamenti. Se io devo render lode all'Abate Luigi Gaiter per aver semplificato il senso di questa terzina io non posso adattarmi all'eliminazione e sostituzione da lui fatta, e quindi mi piace restituire *sol* quale si trova. Sebbene abbia tentato di conciliare questa parola colla dizione nel senso di *solamente* e colla nuova interpretazione dell'Ab. Luigi Gaiter, non vi potei riuscire. Non lo soffre il costrutto; perchè il *sol* in luogo di *solamente* vuole il *ma* e non il *nè*.

« Erba nè biada in sua vita non pasce
« *Ma sol* d'incenso lacrime e d'amomo »
(Inf. XXIV, *109, 110.)*

e non lo soffre il senso, perchè *calando* non è uno di tanti movimenti in cui si risolva il fenomeno per cui lo si potesse costringere a questo soltanto. Per tale maniera io sono costretto a restituire *sol* per *sole*.

Nè farà obbietto che esso si trovi senza articolo. Senz'articolo sono tutti i nomi di questa terzina e senz'articolo si trova anche altrove

1° « Che amor consunse come *sol vapori* »
(Par. XII, *15.)*

2° « Raggiar non lascia *sole* ivi nè luna »
(Purg. XXVIII, *33.)*

Il concetto che nuvole è oggetto di *sole* che le fa *calare* o muovere portandole sul sereno e collo stesso effetto dei vapori accesi di prima notte in poi, è giustificato dalla ragione per cui si pone l'Agosto, qual mese più caldo, dei dì caniculari della costellazione del Leone albergo di Marte

« Al *suo leon* cinquecento cinquanta
« E trenta fiate, venne questo foco
« A rinfiammarsi sotto la sua pianta »
(Par. XVI, *37,39.)*

di Marte che attragge vapori

« Tragge Marte vapor di Val di Magra »

(Inf. XXIV, *145.)*

che ne è sempre seguito

« Per li *grossi vapor* Marte rosseggia »

(Purg. II, *14.)*

« *Marte* secondo l' autore nel Convito Trattato II, Cap. *14* « *dissecca e arde le cose, perchè il suo calore è simile* « *a quello del fuoco e questo è quello per che esso appare* « *affocato di colore quando più e quando meno secondo* « *la spessezza e rarità delli vaporî che il seguono li quali* « *per loro medesimi molte volte s' accendono siccome nel* « *primo della Meteora è determinato.* » L' effetto del sole in questo tempo è altrove rilevato, ad esempio nel terzetto

« Come il ramarro sotto la gran fersa
« Dei dì canicular, cangiando siepe
« Folgore par se la via attraversa. »

(Inf. XXV, *79, 81.)*

La rugiada pugna col sole, la neve al sol si disigilla, ai colpi delli caldi rai della neve riman nudo il subbietto — e par foco fonder la candela, il sol asciuga della marina, l'onde in Gange sono *da nona riarse,* tuttociò può suffragare il concetto che il sole allorchè *muta quadra all' ora sesta* ha già *calate* tutte le nebbie e nebulette per mezzo le quali nel *cominciar del giorno* potesse la sua *faccia nascere ombrata.* Di *prima notte* non significa a notte oscura ma il tempo in che l' *aer s' annera,* che *la notte risorge, esce di Gange, quando l' emisperio nostro annotta* e forse non dice di *prima sera*

« E siccome al salir di *prima sera* »

(Par. XIV, *70.)*

perchè vuol dire tutto il tempo nel quale il sole non è sull' orizzonte e non soltanto quello in cui *notte ha tutte sue dispense e il giorno d' ogni parte è consumato, riservando l' altro tempo* in cui il sole è sull' orizzonte all' altro fenomeno in cui fuggano e si annientino le nuvole — *collectasque fugat nubes solemque reducit* (Eneide I, 143.)

In tal guisa si può intendere che non s'è veduto sì tosto *fender sereno, sol calando nuvole d' agosto,* ovvero che non s'è veduto *sì tosto* (far sì tosto, fender sì tosto) *sol calando nuvole d' Agosto,* cioè facendo quest' operazione, nel quale caso le nuvole *calate* dal sole divengono a loro volta soggetto, come i vapori per fender il sereno. Nè quest' effetto particolare del sole su *nuvole d'Agosto* è imaginario. Questo curioso fenomeno è proprio del mese d'Agosto e i Brianzoli lo chiamano *la Mereggiana d'Agost.* - (Vedi N. I, d' agosto del Giornale il Secolo, anno 1880.) Sorprende che il Biagioli, tanto abile nel costruire, non abbia quì notata la ellissi di *fender sereno,* tra il 2 ed il 3 verso, sebbene egli nei suoi commenti riscontri spesso felicemente questa figura rettorica. Perdoni il lettore lo stile aspro e sconvolto di questo mio studio, pensando alla novità e difficoltà della materia e più ancora quanto io voglia conservarmi fedele all'autore del Divino Poema.

AVV. SCAETTA VALERIO

P. S. — Prendendo argomento dal terzetto

« Come a raggio di sol che puro mei
« Per fratta nube, già prato di fiori
« Vider coperto d' ombra gli occhi miei »
(Par. XXIII, *79.)*

potrebbe intendersi accennato il fenomeno in cui il sole a occidente già basso sebbene coperto da nuvole espande a traverso e sopra di esse i suoi raggi. — Il salire quasi istantaneo dei raggi a traverso le nubi al principio di questo fenomeno può essere il senso di questa similitudine

« Nè sol calando (fender) nuvole d'agosto. »

STUDIO III.

BONAGIUNTA - GUINICELLI - ARNALDO

ESTRATTO DA UN LAVORO DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE
DEL CONTE RUGGIERO DELLA-TORRE DI CIVIDALE

NEL sesto cerchio del Purgatorio il Poeta guardando fra gli spiriti ch' espiano la colpa della gola, fece *prezza* più di uno che degli altri tutti; e questi era Bonagiunta Urbiciani da Lucca, rimatore volgare. Entrambi sono vaghi l'uno dell'altro: sembra vogliano parlarsi e non lo possano; forse in uno dei due manca la prima parola. Fra due, stati un tempo quasi competitori, un po' di gelosia ritardava l'atto: ma piuttosto per Bonagiunta che incomincia *mormorando* nomi di certa *gentucca,* che potevansi profferire non altrimenti che colla bocca sola, « ov' ei sentia la piaga. » *(Purg.* XXIV, *37.)* Eran nomi di dicitori in rima del tempo di Bonagiunta, che cantarono senz' ispirazione vera, senza quella forma gentile che racchiude gentile sostanza. A questi dicitori accenna il Poeta nel De Vulgari Eloquio (I, 13) e diceli

« propter amentiam suam infruniti, » — baccanti, dementi a guisa di plebei, quantunque venuti in fama come Guittone d'Arezzo, Gallo pisano, Bonagiunta stesso, Mino Mocato senese e Brunetto Latini. Questi cotali sono la *gentucca* mormorata dalla bocca di Bonagiunta: e mentre quella bocca *mormora* lor nomi si fa avanti il Poeta stesso primo a dire *chiaramente:*

« O anima, ... che par' sì vaga
« Di parlar meco, fa sì ch' io t' intenda,
« E te e me col tuo parlare appaga »
(*Purg.* XXIV, *40*)

Bonagiunta allora:

« Femmina è nata, e non porta ancor benda,
« ..... che ti farà piacere
« La mia città, come ch' uom la riprenda. »
(*Purg.* XXIV, *43.*)

Cioè: è nata una *femmina* (non donna, chè *donna* è espressione nobile, alta; mentre nel Poema *moglie* s'usa soltanto nell' Inferno; giova distinguere le tre voci,) una forma di rime, non più (ancor) novella, ma da lustri parecchi in vita, la quale ti farà cara la mia città, quando tu volessi usare di quella forma. Perocchè essa forma di rime, essa scuola, nacque meco a Lucca: e per l'uso d'essa ti verrà cara la città sua culla. Io la tenni illustre (Vulg. El. I, 13), quantunque sia un uomo che la riprenda e creda plebea. Non so *chi* sia, ma so che la riprende *uno*.... Se nel mormorare mio di prima prendesti errore, o tra quei nomi non udisti quello di quest' *uomo,* non credere perciò ch' io parli senza sapere per certo ch'egli è. Vanne pure con questo *antivedere,* i fatti poi ti dichiareranno se sia giusto.

« Ma.... di' s' io veggio qui colui che fuore
« Trasse le *nuove rime,* cominciando;
« — *Donne ch' avete intelletto d' amore?* »
(*Purg.* XXIV, *49.*)

Mormorando i nomi dei poeti venuti in fama al suo tempo, Bonagiunta certo — antiveggendo — non disse il

nome di quello che riprendeva gia la *femmina* di Lucca, e doveva cacciarla di nido con la *donna* del suo canto. Ma la maraviglia che l'insolita venuta del poeta gli desta, lo spinge a sospettare non fosse lui il riprensore della sua scuola poetica, e fa quindi la dimanda s'egli sia che trasse le rime novelle, che non contavan ancora molti anni (siamo nel 1300, anno della visione.) Ed il Poeta si dà a conoscere per la caratteristica di quel canto che *appaga* poeta ed uditore, che, bello dello forma, altrettanto non mormora cose vane, ma canta sostanza verace. — Quell' *uom* del verso 45 non è altri che il poeta stesso: il dialogo non deve spezzarsi: l' allegoria di se stesso naturalmente procede fino al punto « Io mi son un ecc. ». Bonagiunta aveva già notata la *ripresa* fattagli dal Poeta pel suo mormorare, quando disse:

« E te e me col tuo parlare appaga »

È perciò che nacque in lui il sospetto non fosse quel dalle nove rime. E quando il Poeta si rivela per tale, allora continua il tema del lucchese sull'idea del *riprensore* venuto ai danni della sua femmina, e nel modo che questi si rivela trova la condanna della sua scuola.

« O frate, issa vegg'io..... il nodo,
« Che il Notaio e Guittone e me ritenne
« Di quà dal dolce stil novo ch' io odo.
« Io veggio ben come le vostre penne
« Diretro al dittator sen' vanno strette,
« Che delle nostre certo non avvenne.
« E qual più a gradire oltre si mette,
« Non vede più dall'uno all'altro stilo. »

(Purg. XXIV, *55.)*

Issa — ora ora conosce Bonagiunta il *nodo* che impedì sì a lui che a' compagni suoi, Jacopo da Lentino, Guittone, Mino ed altri di oltrepassare le forme concettistiche esagerate, non soavi e piane, non fedeli alla natura: ignoravano questi l' *uso* di quelle parole nelle quali pel poeta stava beatitudine (V. N. 18) ispirate da un amor verace

« Che intender non *lo* può chi non lo prova »

Poetunculi — gentuccia — non conobbero Beatrice, la *donna di virtù,* onesta e gentile espressione di quell'alto concetto della donna

«..... per cui
« L' umana specie eccede ogni contentó,
« Da quel ciel che ha minori i cerchi sui. »
(Inf. II, *76.)*

Pel *nodo* che li ritenne stretti alla terra, di quà dalla sfera lunare, non poterono immaginare e trovare che una femmina, non già la donna - lode di Dio vera *(Inf.* II, *103.)* nel concetto del cristianesimo che elevò Maria alla più alta creatura dopo Dio *(Par.* XXXIII, *2);* glorificazione non concepita da alcuna filosofia, nemmeno dal genio ideale del divino Platone. Bonagiunta cominciò *(V. 44)* con *femmina* il suo discorso, e così a suo tempo la forma delle rime: il Poeta invece *cominciando (V. 50)* con *Donne (cfr. in V. N.* § *19 e* § *25, concetto di donna onesta e gentile).* Le loro parole strisciano sulla terra, ed i sospiri ch' escon dal cuor loro non passano

« Oltre la spera che più larga gira. »
(V. N. 42.)

Il Poeta di Bice si tenne *dietro* alle penne del dittatore; non cercò per farsi aggradire di mettersi *oltre* a quelle, lasciando malauguratamente amore, quale lucerna dietro le spalle che non giova, per volare senz' esso. Il Poeta delle *nuove rime* non notolle che quando spirava amore: non per seguir la moda, mondan rumore; ma fedele al *modo* dettato dentro, e al quando dettava, seguì natura, e tanto perciò si allontanò da quei « dementi », che tra lo stile suo ed il loro v'è abisso che separa. — *Issa* Bonagiunta

«..... quasi contentato si tacette! »
(Purg. XXIV, *63.)*

Quasi, perchè quantunque dei « contenti nel fuoco », pure veder *ripresa* così la scuola sua, per la fama che le *nuove rime* toglievangli, doveva riuscire non punto aggradevole. Questa interpretazione è nuova, nè so che altri abbiano veduto in quell'*uom* il divino Poeta.

Bonagiunta rappresenta il canto artificiale della scuola toscana, ed il Poeta lo condanna sì per l'interna vacuità, quanto per la forma. Guido Guinicelli rappresenta la scuola bolognese perfezionatrice della forma, ma, quanto a sostanza, ancor lontana dal concetto delle *nuove rime*. Guinicelli, bolognese, probabilmente fiorì dopo il 1250. Il Poeta si compiace chiamarlo « saggio » *(V. N. 20)* « nobile Guido » (Conv. 4, 20 e spesso nel de Vulg. El.); e nel poema

« ..... il padre
« Mio, e degli altri miei miglior, che mai
« Rime d' amore usar dolci e leggiadre. »
(Purg. XXVI, *97.)*

Il volgare bolognese era tra i migliori d'Italia: ma non quello detto « aulicum et illustre » — « quoniam si fuisset, « maximus Guido Guinicelli, Guido Ghisilerius, Fabricius « et Honestus, et alii pöetantes Bononiae, numquam a primo « divertissent; qui doctores fuerunt illustres, et vulgarium « discretione repleti. » (V. El. I, 115.) — Guido Guinicelli si scostò dal vulgare della sua città, quantunque dei migliori d' Italia, ed in ciò fare riconobbe la necessità di perfezionare vieppiù la lingua: tuttavia non arrivò al grado del Poeta che lo doveva cacciare di nido. La scuola bolognese è superiore alla toscana: quella ammette una filosofia come sentenza del dettato e suoi poeti sono « doctores illustres », perfezionatori della forma, questa mormora, ed è rozza i suoi poeti sono « ignorantiae sectatores » e « numquam in vocabulis atque constructione desuetos plebescere. » (Vul. El. II, 6.)

Guinicelli perfezionatore della forma non manca di innaturalezza e di sforzo, quando volendo troppo filosofica la materia delle rime, si servì non bene delle forme gentili. Perchè Guinicelli ricorrendo a termini gentili non li allegorizzò in modo naturale, legandoli con *arte grammatica,* onde, pur serbando un primo senso, servissero all'intento filosofico. Ma filosofò con essi riuscendo oscuro e tutt'altro che semplice, soave e piano. De-Sanctis osserva a proposito della sua canzone — *Al cor gentil:* « C'è qui

« una certa oscurità alcuna volta e un certo stento, come « di un pensiero di travaglio e vi escono vivi guizzi di « luce che rivelano le profondità di una mente sdegnosa « di luoghi comuni e per lungo uso speculatrice. Il con- « tenuto non è ancora trasformato internamente non è « ancora poesia, cioè vita e realtá; ma è già un fatto scien- « tifico, scrutato, analizzato da una mente avida di sapere « con la serietà e la profondità di chi si addentra nei « problemi della scienza e illuminato da una immagina- « zione, eccitata non dall'ardore del sentimento, ma dalla « stessa profondità del pensiero. Guido *non sente amore,* « non riceve, esprime *impressioni* amorose; ma contempla « l'amore e la bellezza con uno sguardo filosofico; quello « che gli si affaccia non è persona idealizzata, ma è pura « idea, della quale è innamorato con quello stesso amore « che il filosofo porta alla verità intuita e contemplata « dalla sua mente, quasi fosse persona viva. (Storia della « letteratura ital. Napoli, Morano, 1879. Vol I, pag. 29.) »

L'arte di Guido giovò poco a lui stesso, e nell' ultimo cerchio di Purgatorio espia un laido peccato. Non esagero congiungendo così Guido uomo e Guido poeta. Nel Poema trovo l' istesso fatto: alle parole è inerente la sostanza: alle rime uno scopo umano.

« Nostro peccato fu ermafrodito;
« Ma perchè non servammo umana legge,
« Seguendo come bestie l' appetito,
« In obbrobrio di noi, per noi si legge,
« Quando partiamci, il nome di colei
« Che s'imbestiò nell' imbestiate scheggie. »

(*Purg.* XXVI, *82.*)

Il Poeta congiunge al peccatore il letterato, nell'istessa guisa che al peccato d'ingiustizia unisce il giudice non giusto. La poesia doveva essere arte benefattrice, e questo vedremo nell' intento del Poema.

I critici moderni per viemmeglio intendere le opere degli autori, ne ricercano la loro vita, ne fanno la biografia. L'opera si collega colla persona, anzi l'indole ca-

ratteristica della persona rivela il tipo, lo spirito di quella. Il Poeta non entra nei particolari della vita, ma contempla quella parte di vita che appartiene alla forma, che è nella voce del mondo. Se il mondo taccia Guido del laido peccato, il Poeta sa trovare la ragione di esso in una causa superiore, la ragione. Nelle rime Guido usò della ragione, ma non ne usò nella vita «come bestia» seguendo solo gli appetiti. Quindi la bontà della filosofia era da lui appresa con la mente, ma non seguita col cuore: sentenza morale e vita uniforme a quella non si trova in Guido. L'uomo non è intero. La coscienza dell'uomo è lontana dall' opera sua: all'ispirazione poetica manca l'affetto del cuore

«Or sai nostri atti, e di che fummo rei
«Se forse a nome vuoi saper chi semo,
«Tempo non è a dire, e non saprei:
«Farotti ben di me il volere scemo;
«Son Guido Guinicelli, e già mi purgo
«Per ben dolermi prima ch'allo stremo.»
(Purg. XXVI, *88.)*

Il Poeta gentile che già riprese Bonagiunta, non si ferma a deplorare il peccato di Guido, ma dal concetto morale passa al concetto dell' *arte*, e con questa sa dare una condanna a Guido.

«Quali nella tristizia di Licurgo
«Si fer due figli a riveder la madre,
«Tal mi fec' io; *ma non a tanto insurgo.*
«Quando io udii nomar se stesso il padre
«Mio, e degli altri miei miglior che mai
«Rime d'amore usar dolci e leggiadre;
«E senza udire e dir pensoso andai
«Lunga fiata rimirando lui,
«Nè per lo fuoco in là più m' appressai.
«Poichè di riguardar pasciuto fui,
«Tutto m' offersi pronto al suo servigio,
«Con l'affermar che fa credere altrui.»
Purg. XXVI, *94.)*

Guido ha riconosciuto il Poeta, come Bonagiunta, pel concetto espresso dalla sua *donna:* prima aveva detto il Poeta del suo viaggio:

Quinci su vo' per non esser più cieco,
« *Donna* è di *sopra* che n'acquista grazia
« Per che il mortal pel vostro mondo reco. »
(*Purg.* XXVI, *58.*)

Il Poeta non vuole esser *cieco* come fu Guido seguendo solo appetito e non ragione. Di *sopra* sta la sua donna, oltre la sfera che più larga gira. Il rimprovero per Guido è di forma più mite, più gentile che quello per Bonagiunta.

Guido era già all'ultimo cerchio dell'espiazione, quasi maturo pel cielo, e poi non fu sì plebeo quanto quel da Lucca. In queste parole del Poeta, Guido aveva riconosciuto chi Egli era, e concepita la differenza tra lo stile proprio e quello di Beatrice. Il Poeta vuol rendersi *ragione* delle cose, per scrivere;

« Ditemi, acciocchè ancor carte ne verghi. »
(*Purg.* XXVI, *64.*)

La critica è fine: non dice a Guido tu fosti così, ed io così, esplicitamente; ma con estrema gentilezza ogni parola sparsa nei versi compie il ritratto personale dei due reciprocamente, e Guido che dal confronto ricava la grandezza vera del Poeta, riprende a dirgli:

« ..... Tu lasci tal vestigio,
« *Per quel ch' io odo in me,* e tanto chiaro,
« Che Letè nol può torre, nè far bigio.
« Ma se le tue parole or ver giuraro,
« Dimmi, che è cagion perchè dimostri
« Nel dire e nel guardar d' avermi caro?
(*Purg.* XXVI, *106,*)

L' uomo morale si rivela nell'uomo poeta: però nessuna lode pel primo, e quindi pel secondo lode limitata e che apprezza più ch'altro le forme esterne delle sue rime

«..... Li dolci detti vostri,
« Che quanto durerà l' uso moderno
« Faranno cari ancora i nostri inchiostri. »
(Purg. XXVI, *112.)*

I detti di Guido sono dolci, e faranno cari gl'inchiostri quanto durerà l'*uso moderno:* ma venuto lo *stile nuovo,* il « nuovo sole » quest' uso moderno sparirà e nel nido di Guinicelli verrà il Poeta di Bice, ed il suo canto Letè stesso non potrà farlo bigio: canto eterno, perchè in esso palpita l' *uomo reale ed intero,* che non è di un tempo o dell'altro, come il sorriso e le lagrime non sono proprie di un' êra, ma dei tempi tutti. Guinicelli perfeziona la forma: ma ciò non basta pel Poeta: di pari passo a questo perfezionamento doveva procedere quello dell'uomo.

Per le parole di Guido stesso verremo condotti al passo dall'arte pura all'arte che si prefigge uno scopo morale. Arnaldo Daniello molto più di Guido ebbe di mira questo scopo: esso è l'ultimo spirito del Purgatorio, il più degno di salire al cielo. La graduazione morale nel sistema del Poema rivela sempre l' intelletto del Poeta: il proposito dell'arte di Arnaldo fu superiore a quello di Guido: non arrivò peraltro all' intento voluto dal Poeta.

Guinicelli dice:

« O frate,..... questi ch' io ti scerno
« Col dito, e additò uno spirto innanzi,
« Fu miglior fabbro del *parlar materno.*
« Versi d'amore e prose di romanzi
« Soverchiò tutti, e lascia dir gli stolti
« Che quel di Lemosì credon ch' avanzi.
« A voce più ch' al ver drizzan li volti,
« E così ferman sua opinione
« Prima ch' *arte* o *ragion* per lor s'ascolti. »
(Purg. XXVI, *115.)*

Arnaldo Daniello di Ribeyrac nel Perygord, è un poeta alquanto oscuro: fino al Diez non riuscì trovare di lui che scarse notizie. Il Poeta lo eleva al massimo grado, per

ragione del *parlar materno*. Pure il Petrarca lo mette primo tra i poeti d' amore:

« Fra tutti il primo Arnaldo Daniello
« Gran maestro d' amor; ch' alla sua terra
« Ancor fa onor col suo dir nuovo e bello. »

(*Trionfo d'amore* IV, *40*)

Fu il miglior fabbro del parlare materno. In questa voce *fabbro* si sente l' idea piuttosto dell'artefice che dell' artista, e sta bene.

Il Diez riconosce in Daniello un certo sforzo nel legame delle parole: « Er hat sich bestrebt der schweren Kunstma- « nier eine bis dahin ungekannte Ausdehnung zu geben. « Räthselhafte Ausdrücke, neû gebildete Wörter, seltsame « Wortspiele, schwierige Constructionen umziehen seine « Gedanken oft mit Dunkelheit: übertriebene Alliterationen « schwere Reime, harte Formen. » (Diez. Luben u. Werke der Troubadours, pag. 351.) — L' arte di Arnaldo non durerà che quanto l' *uso moderno:* l'arte dell' artista sfiderà i secoli. In Arnaldo c'è una proprietà per la quale fu possibile, ma al Poeta, rendere eterna l' arte il *linguaggio materno*. Ma nell' uso di esso nei due v'è grande differenza.

Non conosco che cosa si pensi intorno al « parlar materno »: certo non credo sia così detto in opposizione al latino ovvero sia inteso per la lingua provenzale.

Il Poeta stima le lingue di *sì,* d' *oil* e d' *oc,* figlie tutte del latino; e non pregia l' una più dell' altra, che dopo esaminate tutte tre, e della prima le *quattordici* variazioni dialettali, che si stendono sull'Italia e dipingono la sua pelle gaietta. Da queste variazioni crea la nuova lingua del *sì,* che dolcemente suona: e ne va in traccia come cacciatore per la selva linguistica d' Italia e fa preda *(venari)* delle forme e dei vocaboli migliori. — Intendo il parlar materno con un passo del De Vulgari Eloquio e credo parlare materno ed eloquenza volgare presso a poco l' istessa cosa. Non seguo che il Poeta, a costo di scostarmi alla volte dai risultati degli studi moderni intorno ai provenzali ed ai volgari italiani d' allora.

La lingua del Poeta è presa direttamente dall' uso vivo, dalle traccie che in esso rivelano il cuore umano e la mente umana.

De-Sanctis a proposito del volgare toscano e di certi dialoghi del tempo in parola, scrive: « sono una pretta « imitazione della lingua parlata, e sono i più acconci a « mostrare a qual grado di finezza e di grazia era giunto « il volgare in Toscana, massime in Firenze. » (Stor. d. lett. pag. 79.) — L' imitazione della natura, e la fedeltà alla natura nel perfezionare le forme, rende l' arte perfetta.

Il Poeta premette allo studio dei volgari d' Italia: « cum « neminem ante nos de vulgaris eloquentiae doctrina, « quicquam inveniamus tractasse, atque talem scilicet « eloquentiam penitus omnibus necessariam esse vi- « deamus, cum ad eam non tantum viri, sed etiam *mulieres*, « et *parvuli* nitantur, in quantum natura permittit, — vul- « garem locutionem asserimus, quam sine omne regula, « nutricem imitantes, accipimus. » (V. El. 1.)

La materia prima della lingua del Poeta è il volgare materno, naturale, spontaneo: l'arte lo perfeziona, ossequente alla natura, coll' introdurvi la dottrina di eloquenza, col renderlo degno dell' uso secondo *grammatica*. Il Poeta usa con dottrina la lingua: ma pescandola spontaneamente dal linguaggio primo, dal materno, conserva l' *ingenuità* del cuore accanto l' altezza della mente. Questo parlare materno, ha analogia col linguaggio di Paolo che disse: « Tanquam parvuli in Christo lac vobis « potum dedi, non escam » (1. Cor. 3, 2); di Orazio « operosus parvus carmina fingo »; di Virgilio, « osser- « vatore della natura in tutte le minime e spesso inav- « vertite sue operazioni, dotto, filosofo del sentimento, nel « mentre pare che chieda l'ingenuità ai fanciulli per espri- « mere nel *modo più semplice le cose più alte*, Virgilio è « nell'Eneide il maestro di ogni tempo e di ogni arte bella « nella corrispondenza del pensiero e della forma. » (O Occioni, Stor. della letter. lat. — pag. 111.)

Il Poeta si compiace del farsi quasi un fanciullo, dell' innalzarsi dalla benedetta infanzia alla bontà virile; dal linguaggio amoroso materno alla lingua dotta d' amore. Par che segua il precetto evangelico: « nisi conversi fue- « ritis et efficiamini sicuti parvuli, non intrabitis in regnum « coelorum. » (Mat. XVIII, 3.) — Nella lingua del Poema si trova quella fede e quell'innocenza che furon reperte solo nei parvoletti. (Par. XXVII, 127.) Par che chiami soltanto .

« Là dove agli innocenti si risponde »

(Purg. VIII, *72.)*

Le similitudini prese dall'infanzia abbondano nel Poema; Beatrice è quasi una madre. Il Poeta è un' anima bella e sana che ragiona senza artificio crudele, con facile arte, con parole ornate e dolci, soavi quanto una melode: la sua rettorica è una musica che parla proprio al cuore (V. El. II, 4); accordata la lira col cuore, pone ad essa il plettro, e *costumatamente* comincia. (V. El. II, 4.) — Nell' arte antica questa ingenuità è propria pur d'Omero, e sopratutto di quel Virgilio che vive al tempo degli dei falsi e bugiardi, dei corrotti costumi. Essa si versa in quella predilezione che hanno i poeti gentili per la vita campestre, semplice e tranquilla: per le cose ingenue e fini: si concentra nel detto di Orazio

« virginibus puerisque canto »

(III, Od. 1, 4.)

È malagevole esprimere chiaramente questo intendimento, quanto sarebbe difficile cosa far intendere musica beethoviana a forza di spiegazioni a parole, mentre l'auditore non ha in se stesso un fondo di disposizioni a quella, e la sua abitudine naturale fu la musica di tutt' altro genere. Tanto è più difficile, quanto nella vita pratica più facile seguire il vizio anzichè la virtù. L'arte, l'ingegno del Poeta non corre senza virtù (Inf. XXVI, 21); la grazia che acquista la sua lingua è opera di questa ingenuità. « La grazia si acquista per soavi reggimenti, « che son dolce e soavemente parlare, dolce e cortese-

« mente servire ed operare. » (Conv. IV, 25.) Il contenuto delle rime deve rivelare la bontà del cuore del generante. (Par. VII, 106.)

Ritorniamo al Daniello. Usò esso il proprio volgare, il provenzale, conoscendone la sentenza, come il popolo conosce quella del suo, anzichè usare il latino ormai rimasto fuori dell'uso comune, e storpiata l' intelligenza del vero senso delle sue parole. Ragione per la quale il Poeta chiama il suo volgare pane orzato che satolla, e sole che illumina (Conv. I, 13) e dice « che il latino non « era più servo conoscente, nè servo obbediente. » (Convito I, 6 e 7.) — Arnaldo per l'uso del suo volgare, riesce al Poeta quasi un esemplare del proprio. Beltramo dal Bornio cantò l' armi, Gerardo di Bornello la rettitudine, Arnaldo Daniello l'amore. (V. El. II, 2.) Questi è lodato per la *costruzione* di illustri canzoni « gradum construc- « tionis excellentissimum » (V. El. II, 6) e quando parla della varietà delle canzoni dice di lui: « dieresim dicimus « deductionem vergentem de una oda in aliam: hanc « *voltam* vocamus, cum *vulgus* alloquimur. Et huiusmodi « stantiae usus est fero in omnibus cantionibus suis Ar- « naldus Danielis: et *nos* eum secuti sumus cum diximus:

« Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra »

(V. Ell. II, 10.)

imitando la *volta* di Daniello:

« Si' m fos Amors, de joi donar tant larga. »

(V. El. II, 13.)

Il Poletto scrive che il Poeta « ne fa gran pregio, e lo « cita ad esempio di quello stile caldo, che viene da ispi- « razione d' amore, e di quel dir grave ch'egli ricercava « nella lirica. » (Diz. Dant. Vol. I, pag. 94.) Infatti il Poeta dallo stesso Guinicelli fa anteporre Arnaldo a Girault de Borneil visconte di Limoges, che gli *stolti* del tempo credevano superiore.

L'artificio allontanò Girault de Borneil dal parlar materno, come allontanò pure il Guinicelli: il Daniello fu il migliore fabbro.

Arnaldo cantando d'amore soverchiò tutti. Quest'amore non è semplicemente della lirica degli innamorati, ma in sè racchiude un fine morale, il quale si rivela nelle opere di Arnaldo nelle

« prose di romanzo »

Prose di romanzi è cosa distinta da versi d' amore: questi fanno di Arnaldo un poeta pari al Guinicelli: quelle lo rendono più conforme allo scopo della poesia voluto dal Poeta. A intendere la voce *romanzo* riporto da un manoscritto del Prof. Ugo Angelo Canello.

« *Romanzo* e *romantico*. I francesi hanno *roman*, ma andando a scritture più antiche, troviamo forme che convengono al nostro romanzo. Per spiegarlo si son fatte diverse ipotesi. Il Diez ammetteva che da *romanus* si è fatto *romanicius*, donde *romancius*, per l'accento ritirato e quindi *romanzo*. Ma il ritiro dell'accento non ha analogie sicure, perciò questa spiegazione è da rigettarsi. Ma è da accettarsi la spiegazione data dallo stesso Diez più tardi. I romani dicevano - latine, graece, loqui, scire - e analogamente si è dovuto dire *loqui romane* donde il *roman*, oppure *romanice* (spagn. *romance*, nel franc. ant. e nel provenz. *romans*), *Parler romans* significa parlar volgare, donde il provenzale *romansar* ed il francese *romancer* (tradurre dal latino in volgare.) Vediamo ora come questo verbo diventi aggettivo e poi sostantivo nel senso di — lunga narrazione favolosa. I francesi hanno nella loro letteratura una lunga serie di romanzi che si raccolsero intorno al ciclo d'Artù. É provato che provengono da cronache favolose scritte in Normandìa ed in Inghilterra, tradotte dal latino, come abbiamo visto *romancer* tradurre dal latino; così queste narrazioni pel valore furono dette *romans*, mentre le leggende di Carlo Magno furono dette *chansons des gestes*.

« Dal momento adunque che *roman* ha il senso di narrazione favolosa, era naturale che *romanzo* avesse pure questo significato, senza che vi entrasse il senso primitivo di volgare. E siccome non potremo ricondurre il

nostro romanzo all'avverbio *romanice,* dobbiam riconoscerlo come venuto a noi attraverso il francese.

« Si è molto discusso sui versi del XXVI.° Purgatorio. Si è creduto che il Poeta abbia conosciuto Arnaldo Daniello come autore di narrazioni favolose *(prose di romanzi.)* Si credette che fosse l'autore di Lancillotto dal Lago, e si volle trovare una relazione col V.° dell'Inferno. Tutte queste opinioni avevan fondamento in una frase malintesa di un poeta tedesco. Il Paris, che non intendea potesse paragonarsi Arnaldo autore di romanzi ad uno che non ne avea scritti, Gerault de Borneil, ammise che il Poeta divino abbia voluto Arnaldo superiore ai romanzieri francesi del Nord. Ma questo non regge, perchè la lode è data da un Poeta lirico, dal Guinicelli. » E quì il venerato maestro Canello dà una spiegazione nuova. « Romans in provenzale oltre che una narrazione favo-
« losa significa anche *composizione didattica* moralizzante
« ed Arnaldo ne ha parecchie di queste composizioni: la
« lettera di un giurista alla sorella — la novella allego-
« rica ecc. ecc. » — Ora, era naturale che il Poeta parlando di provenzali attribuisca a *romanzo* la significazione provenzale, tanto più che anche il Limosino ha alcune di queste composizioni. A raffermare questa spiegazione offrono un valido argomento le parole *romanzina o ramanzina,* che significano predica, strapazzata. Come mai potevan svolgere tale senso se non provenivano da una parola avente un senso analogo? Quanto alle parole *prose* di *romanzi*, basta osservare che in antico oltre al significato moderno di *locutio soluta,* avean anche quello di *serie* di *versi*, non legati dalle regole della stanza, della canzone. »

Arnaldo Daniello pertanto è giudicato dal Poeta sotto un duplice aspetto: come poeta d' amore, e come poeta morale. Prose di romanzi, sono pure opera poetica, non prosa nel senso moderno: la distinzione giovava farla in quanto i versi d' amore non avevano scopo maggiore di quelli del Guinicelli, mentre le *poesie romanzine* segna-

vano un passo in avanti non fatto dal bolognese, ma bensì dal Poeta della rettitudine, che scrive *in pro del mondo*.

Grande era la stima nel Poeta pel Daniello:

« E dissi ch' al suo nome il mio desire
« Apparecchiava grazioso loco. »

(Purg. XXVI, *137.)*

E questo loco è dato accogliendo nel Poema il provenzale col quale « cominciò liberamente a dire » Arnaldo:

« Tant m' abelis vostre cortes deman
« Qu' ieu no-m puesc, ni-m vueil a vos cobrire;
« Jeux sui Arnautz, que plor e vai chantan:
« Consiros vei la passada folor,
« E vei jautzen la joi qu' esper denan.
« Ara us prec per aquella valor,
« Que us guida al som de l' escalina,
« Sovenha us atemprar ma dolor. »

(Purg. XXVI, *140.)*

In questi detti Arnaldo si rivela ben superiore al Guinicelli: vede la « passada folor » e piangendo aspetta la gioia che gli verrà, purgazione finita. Arnaldo mostra un alto sentimento di quella moralità che piacque al Poeta, e che volle diffusa nel suo Poema. Alla lingua di questo si disposa il provenzale posto in bocca ad Arnaldo: l' unione non è dalla lingua, ma dall'intento morale.

STUDIO IV.

FAMA

—

Qual vaghezza di lauro? qual di mirto?

VIRGILIO di cui la fama ancor nel mondo dura e durerà quanto il mondo lontana finge, (Inf. II, 59) nel IV° libro dell'Eneide, la fama essere stata figliuola della terra e sorella di Ceo e di Encelado, e scrive che essa vive per movimento e andando acquista forza e sul principio è piccola e quindi si leva in alto, tocca il suolo e nasconde il capo fra le nubi, quasi a voler dire che penetrata e mescolatasi dapprima fra i ragionamenti della gente mezzana e volgare entra e si mescola poi nei ragionamenti dei principi e degli uomini sublimi. Velocissima sui piedi, possiede ali molto ratte ed è un mostro orribile e grande: e quante penne ha nel corpo, altrettanti occhi ha sotto le medesime che sempre vedono e tante lingue e bocche che sempre parlano; nella notte vola per mezzo il cielo e per l'ombra della terra stridendo senza dormir mai e il dì siede ragguardatrice sulle sommità delle case, spaventa le città e senza cura avere di scernere il vero dal falso, rapporta tutto ciò che ella ode. (Boccaccio Comento al Canto II° della Divina Commedia.)

La fama vendicatrice della futura morte è fra le nove muse rappresentata da Clio, dal greco *Clios* che significa fama. — La fama si può dire anche altro non essere che la *traccia* che qualsiasi azione lascia nel tempo. Quasi tutti cercano fama o buona o cattiva tanto che quelli che l'acquistano cattiva sono più notevoli che non siano gli accidiosi pei quali

« Fama di loro il mondo esser non lassa. »

(Inf. III. *47.)*

Onore, lode, fama e gloria sono nel desiderio degli uomini buoni i quali anelano che la fama di essi duri lunghissima dopo la lor morte. Foscolo dice a se stesso

« Morte sol mi darà fama e risposo. »

Pier dalle Vigne, che macchiò la sua vita intemerata col suicidio, eccitato da Virgilio, si palesa al poeta nella lusinga che il medesimo gli rinfreschi fama *nel mondo su dove tornar gli lece.*

Vecchia fama nel secolo XIV° chiamava orbi, avari, invidiosi e superbi i fiorentini che avevano esiliato il poeta. Il medesimo rimpiangeva che letterati grandi e di gran fama quali Brunetto Latini, Prisciano e Francesco d'Accorso fossero

« D'un medesmo peccato al mondo lerci. »

(Inf. XV, *108.)*

La buona fama merita riguardo e per la loro, Guidoguerra, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci pregano il poeta a dir loro chi egli sia

« La fama nostra il tuo animo pieghi
« A dirne chi tu se', che i vivi piedi
« Così sicuro per l'inferno freghi »

(Inf. XVI, *31, 33.)*

e Rusticucci poi per saper se cortesia e valore dimoravano ancora in Firenze tocca il poeta sulla sua fama così:

« E se la fama tua dopo te luca
« Cortesia e valor di se dimora
« Nella nostra città..... »

(Inf. VI, *66, 68.)*

Il desiderio e più lo sforzo di acquistar fama è lodevole e acquista merito in cielo,

« Grazia acquista nel ciel che si gli avanza »

(Inf. IV, *78.)*

« Chè studio di ben far grazia rinverda »

(Purg. XVIII, *105.)*

in fama non si viene seggendo in piuma o sotto coltre, innumerevoli sono gli ostacoli che si frappongono al suo conseguimento come nota Leopardi nel suo articolo su Parini e la Gloria, ma chi muore senza fama si perde tosto nell' oblio e

« Cotal vestigio in terra di se lascia
« Qual fumo in aere o in acqua la schiuma. »

(Inf. XXIV, *50.)*

Perfino Anteo il gigante si presta a calare i due poeti in fondo al pozzo tostochè Virgilio lo solletica nell' amor proprio e gli dice riferendosi al suo compagno

« Ancor ti può nel mondo render fama. »

(Inf. XXXI, *127.)*

Ma se Pier dalle Vigne e Anteo cedono a tale speranza alla stessa non cedono i traditori che hanno tutt' altro bisogno che di fama. Il tradimento vuol restare nascosto, palesarsi è coprirsi d' infamia. Bocca degli Abati il traditore della battaglia di Montaperti non vuol palesare il suo nome al poeta benchè questi gli dica

« Vivo son io: e caro esser ti puote
« ..... se domandi fama »

(Inf. XXXII, *91.)*

perchè anzi gli risponde di aver brama del contrario.

La fama si può dire anche grido. Grido buono o cattivo formato dalla testimonianza dei contemporanei che lo trasmettono ai posteri. É mirabile l'apostrofe ad Alberto tedesco

« A vergognar ti vien della tua fama »

(Purg. VI, *117.)*

La fama che onora nel medio evo la casa dei marchesi Malaspina

« Grida i signori e grida la contrada
« Si che ne sa chi non vi fu ancora. »

(*Purg.* VIII, *125.*)

La fama traversa lo spazio e fa amare la persona sconosciuta resa famosa dal suo valore o dalle sue traversie. In Shakespeare la fama di Otello che altissima suonava in Venezia gli accaparra il cuore della gentile Desdemola. Parimenti la fama delle sventure di Troia e della pietà del grande Enea, arrivata sino a Cartagine, dispone a suo favore il cuore di Didone. La fama da grande può divenir piccola, può la fama dell' uno venir coperta da quella di un altro. Tutta Toscana risuonava della fama di Provenzan Salvani ed ora a Siena appena sen bisbiglia. (Purg. XI, 111.)

« Credette Cimabue nella pintura
« Tener lo campo ed ora ha Giotto il grido
« Sì che la fama di colui oscura. »

(*Purg.* XI, *94, 96.*)

E come il grido di Giotto oscurava la fama di Cimabue così nel bello scrivere il grido di Guido Cavalcanti copriva quello di Guido Guinicelli mentre era ormai nato chi l' avrebbe tolto e all' uno e all' altro.

Di questo grido i poeti che si elevano all' altezza di Cesare sono quasi i tubatori, la fama degli uomini e degli avvenimenti

« Sempre starà finchè si legga o scriva
« Mercè degli scrittori al mondo viva. »

(Ariosto *Orlando Furioso. c. 33.*)

Così i poemi vengono ad essere le trombe della fama di Enea, di Beatrice, di Laura di Erminia e via dicendo.

La superbia spera fama abbattendo l' altrui, l' invidia che teme di perder grazia onore e fama perchè altri s' innalzi prende l' altrui gloria come un' ingiuria fatta a sè stessa e degenera in ira. (Purg. XVII.)

La fama che trionfa della morte, che trae l' uom dal

sepolcro e in vita il serba, che fa splendere ancora come stelle sull'orizzonte

« Achille che di fama ebbe gran fregi »

(PETRARCA, *Trionfo della fama.)*

Torquato e Quintio Cincinnato e i Deci e i Fabi e Cesare e Scipione e Camilla e Cunizza e tutte le altr'anime che fur per fama note, non dura eterna. Il tempo è il suo nemico. — Che fama avrai tu più, pria che passin mill' anni? chiede Oderisi al Poeta.

« Un dubbio verno, un instabil sereno
« È vostra fama; e poca nebbia il rompe
« E il gran tempo ai gran nomi è gran veleno »

(PETRARCA, *Trionfo del tempo.)*

Ma se anche la fama coi secoli finisce essa è e sarà pur sempre la più nobile e la più alta aspirazione dell'uomo e sarà pur sempre quella che dopo avergli mostrata la strada della virtù lo terrà altissimo fra il rispetto universale e farà splendere la sua memoria come un sole.

SILVIO SCAETTA

PREZZO LIRA UNA.

~~DUE AUG 10 '35~~

~~DUE OCT 8 1935~~

Dn 143.7
Saggi di studi sulla Divina commedi
Widener Library 006530983
3 2044 085 944 478